ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲಿಕೆ

ಪಾಪ್ ಕಲೆ

ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಪಾಪ್ ಕಲೆ

ರವಿಕುಮಾರ್ ಕಾಶಿ



ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ
ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 002.

POP KALE by *Ravikumar Kashi,*
Published by K. Mukundan, Registrar,
Karnataka Lalithakala Academy,
Nrupatunga Road, Bangalore - 560 002

First Impression : 1996

ಬೆಲೆ : ರೂ. 5–00

ಮುಖಚಿತ್ರ : ರಿಚರ್ಡ್ ಹ್ಯಾಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಕೃತಿ "ಇಂದಿನ ಮನೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಏನು"

ಸಂಪಾದಕರು : **ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟಿ**

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು
ಆಯಾ ಲೇಖಕರದ್ದೇ ಹೊರತು ಅಕಾಡೆಮಿಯದೆಂದು
ತಿಳಿಯಲಾಗದು.

ಮುದ್ರಣ
ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ
ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು – 18
ದೂರವಾಣಿ : 6618752, 6613123

ಒಂದು ಮಾತು

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಇದುವರೆಗೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಕಾಡೆಮಿಯು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾ ಮಾಲಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ದರಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಕಲೆಯು ಅರ್ಥವಾಗಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆ, ಕಲೆಯ ರಸಾಸ್ವಾದನೆ, ಕಲಾ ಪಂಥಗಳು–ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ಕಿರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿದೆ.

ಈ ಮಾಲಿಕೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಗ್ರಹಿಸಿ, ರಸಾಸ್ವಾದನೆ ಮಾಡಿ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಆಶಯ ನಮ್ಮದಾಗಿದೆ.

ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಯಾತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರತರುತ್ತಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಯಾತ್ರೆಯು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಂಚರಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನಾಡಿನ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ತಲುಪಬೇಕೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಲೇಖಕರೆಲ್ಲರೂ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಕಲಾ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಆಭಾರಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಲಾವಿದರೂ, ಕಲಾಸಕ್ತರೂ ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ.

ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು

ಪಾಪ್ ಕಲೆ

ಪಾಪ್ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ

ಕಾಲ ತೀವ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳವರು ಬದುಕಿದ ಬಗೆ, ಅವರ ಸುತ್ತಲಿದ್ದ ವಾತಾವರಣ ಇಂದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನದ ಶಾಂತ ಜೀವನ ಇಂದು ಬದಲಾಗಿ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನನಿಬಿಡವಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿರುವ ಜನಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. 'ಮಾಹಿತಿ' (Information) ಹೇರುವಿಕೆಯು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು, ಕಲೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಳೆದ ಐದಾರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಎಲೆಕ್ಟ್ರಾನಿಕ್ಸ್ ಇವೆರಡೂ ಸೇರಿ ನಮಗೊಂದು ನವೀನ ವಾಸಸ್ಥಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅದೇ 'ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಕಾಡು'.

ಇಂಥ ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದೇ ಕಲೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಯಿತು. ಈ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ, ಹೊಸ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆಂಬುದು ಐವತ್ತು, ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಕಲೆಯ ಸವಾಲಾಯಿತು. ಹಿಂದೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ವಾತಾವರಣದಿಂದ ಕಲೆಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಕಾಲದವರು ನಮ್ಮಂತೆ ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಬಳಸಿ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ನಮ್ಮಂತೆ ನೋಡಿದ ಅಥವಾ ಕೇಳಿದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಪುನರ್ ಪ್ರತಿ ಮಾಡಲಾಗದ, ಮುದ್ರಿಸಲಾಗದ ಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅನನ್ಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ದಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದು ಮುದ್ರಣ, ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ, ಟಿ.ವಿ., ಕ್ಯಾಸೆಟ್, ಸಿ.ಡಿ., ವಿಡಿಯೋ ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮಾಡಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೆ ಹಂಚುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಕಲೆಯ ಅನುಭವ ಅನನ್ಯವಾಗದೆ, ಅಪೂರ್ವವಾಗದೆ, ಕ್ಷಣಿಕವಾಗದೆ ಮೂಲದಿಂದ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿಸದಂತಹ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಂಪರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೇವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಮೋನಾಲಿಸಾ ಚಿತ್ರ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತಾಗಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜನಲೆ, ಅದೇ ಮೋನಾಲಿಸಾವನ್ನು ಪೋಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಡಾಗಿ, ಜಾಹಿರಾತಾಗಿ, ಮಾತಾಗಿ, ಟಿ.ವಿ.ಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ನೋಡಿದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಹೇಳಿಯಾರು!

ಸಾಮೂಹಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಏಕಮೇವತೆಯನ್ನೂ, ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಸುಲಿದು

ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಅದನ್ನೊಂದು ಟಿ.ವಿ. ಜಾಹಿರಾತಿನಂತೆ ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ಗುರುತಿಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ತೆರನಾದ ಒಂದು ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತತೆ, ಅನುಮಾನ, ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ಕಲೆಗೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವ, ವಿಧಿರೂಪದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಇಂಥ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹಿಂಡಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿಯೂ ಅಸಂಗತವೆನಿಸಿದರೂ – ಕಲೆ ತನಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತ ನಡೆದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಭಾವದೆದುರು ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಆ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಯ ಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಸಿ ಮಾಡುವುದೊಂದೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ದಾರಿ. ಅದೊಂದೇ ಈ ಶತಮಾನದ ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಪಾಪ್ ಕಲೆಗಿದ್ದ ಭರವಸೆ ಸಹ.

ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ

ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಎಂಬುದರ ಹ್ರಸ್ವ ಸ್ವರೂಪವಾದ 'ಪಾಪ್' ಎಂಬ ಪದವು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೯೫೬ ರಿಂದ ೧೯೬೬ರ ನಡುವೆ ಅಮೆರಿಕ ಮತ್ತು ಗ್ರೇಟ್ ಬ್ರಿಟನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಬಳಸುವಂಥಾದ್ದು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವವು ಯೂರೋಪಿನ ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಮತ್ತು ಜಪಾನ್, ಕೆನಡಾಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂತು.

ಪಾಪ್‌ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ಸರೂಪ (Figurative)ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ (Non-Figurative)ಚಿತ್ರಣ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಜೀವಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿಂತನೆ, ಜೀವನ, ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವೇ ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ತಳಹದಿ.

ಪಾಪ್ ಕಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್‌ನಂತಹ ಮಹಾನಗರಗಳಲ್ಲಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ರಾಜಧಾನಿಗಳು, ನಗರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ಬೇರುಗಳಿರುವುದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪಾಪ್ ಕಲೆ ನೋಡಿದ್ದು, ದಾಖಲಿಸಿದ್ದು ಈ ಸಮಯದ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಮಗ್ಗುಲುಗಳನ್ನು, ಕಾಮಿಕ್ಸ್‌ಗಳು, ಮ್ಯಾಗಜಿನ್‌ಗಳು, ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಪ್ಯಾಕೇಜ್‌ಗಳು; ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೋರಂಜನಾ ಜಗತ್ತು – ಹಾಲಿವುಡ್ ಸಿನಿಮಾ; ಪಾಪ್ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯ ಕೂಟಗಳು, ಮೋದ ಗೃಹಗಳು; ರೇಡಿಯೋ, ಟಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ದೈನಂದಿನ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು; ವಾಹನಗಳು, ಪೆಟ್ರೋಲ್ ಪಂಪು ಮತ್ತು ಹೆದ್ದಾರಿಗಳು; ಗ್ರಾಹಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಐಸ್‌ಕ್ರೀಂ, ಕಡಲೆ, ಬಾಳೆಹಣ್ಣು ಹೀಗೆ ಪಾಪ್ ಕಲೆಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸಹವಾಸ ಮತ್ತು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟ'ದಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಗೆ 'ವಸ್ತು'ವಾಗಲು ಅನರ್ಹ, ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂಗತಿಗಳು ಪಾಪ್ ಕಲೆಗೆ ವಸ್ತುವಾದವು. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ 'ಪಾಪ್' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬಳಸಿದವನು ಲಾರೆನ್ಸ್ ಅಲೋವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಪಾಪ್ಯುಲರ್' ಕಲೆ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಲೆ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಪಾಪ್' ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ವೃತ್ತಿನಿರತ, ಶಿಕ್ಷಿತ ಕಲಾವಿದರು. ಪಾಪ್ ಕಲೆ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಜಾಹಿರಾತು, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಮ್ಮ ಶತಮಾನದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆಶೆ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳ ರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ, ವಿಸ್ಮಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ನೋಡಿತು.

ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಅಮೂರ್ತ(Non-figurative/Abstract) ಹಾಗೂ ಅಮೂರ್ತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ವಿರುದ್ಧ ಎದ್ದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರ್ಯದ, ಒಳವ್ಯಾಪಾರಗಳ ನೇರ ದಾಖಲೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದ ಬಹು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯೂ, ಅವಾಸ್ತವವೂ ಜೊತೆಗೆ ವಾಣಿಜ್ಯ ಶೋಷಣೆಯಿಂದ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಜನ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಹಾಗೂ ಜನರಿಂದ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಅಸ್ವೀಕೃತಿ ಪಡೆಯುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಪ್ ನಡೆಯಿತು.

ಪಾಪ್ ಕಲಾವಿದರಿಗಿಂತಲೂ ಮುಂಚೆಯೇ ಅನೇಕ ಕಲಾವಿದರು ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನೂ, ಸೂಚನೆಗಳನ್ನೂ (Commercial Signs and messages) ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರಾದರೂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶಗಳು 'ಶುದ್ಧ ಪಾಪ್' ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಲುಪಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಪಾಪ್‌ಕಲೆಯ ಮುನ್ಸೂಚಕರೆನ್ನಬಹುದು. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಕರ್ಟ್ ಸ್ವಿಚ್ಚರ್‌ನ ಕೃತಿ 'ಕೇಟ್‌ಗಾಗಿ' ಎಂಬ ಕೊಲಾಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಮಿಕ್ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಪಿಕಾಸೋನ 'ವೇಫರ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟ ತಟ್ಟೆ' ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿರಿಕೋನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಪೊಟ್ಟಣಗಳು, ಬಿಸ್ಕತ್ತುಗಳ ಹೊರ ಕವಚದ ಸಮೇತ ತಯಾರಕರ ಹೆಸರುಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ. ಪಾಪ್‌ಗೆ ತೀರ ಸಮೀಪವೆನ್ನಿಸುವ ಯತ್ನ ಸ್ಟುವರ್ಟ್ ಡೇವಿಸ್‌ನ ೧೯೨೪ರ 'ಓಡೋಲ್' ಎಂಬ ಕ್ರಿಮಿನಾಶಕದ ಸೀಸೆಯ ಚಿತ್ರ.

ಕಲಾವಿದ ಲೆಜೆ (Leger)ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸಹ ಊಹಿಸಿದನೆನ್ನಬಹುದು. 'ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನ ತುಣುಕನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ವಿಶಾಲಿಸಿ ಸಮೀಪದಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ವಿಶಾಲಿಸಿದಾಗ ಅದು ಬೇರೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಹೊಸ ಗೀತ ಹಾಗೂ ರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ವಾಹಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಾಪ್

ದಾದಾ ಶೈಲಿಯ ಹರಿಕಾರ, ಯೂರೋಪಿನ ಮಾರ್ಷೆಲ್ ದೂಷಾಂ ೧೯೧೩ರಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು 'ಸಿದ್ಧ' ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ (Readymade objects)ರೂಪಿಸಿದ್ದ. ಅವು ನಿಜ ಜೀವನದ

ತುಣುಕುಗಳು– ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ನಿರ್ಮಿತ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ರೂಪಾಂತರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕಲಾವಿದ ಕೇವಲ ಸಹಿಯಷ್ಟನ್ನೇ ಮಾಡಿದ ವಸ್ತುಗಳು. ಇಂಥ ಒಂದು ಖ್ಯಾತ ಉದಾಹರಣೆ ದೂಷಾಂನ 'ಚಿಲುಮೆ' ಕೃತಿ. ಗೋಡೆಗೆ ಹೊಂದಿಸುವ ಪುರುಷರ ಮೂತ್ರಿಯ ಮೇಲೆ ಆರ್.ಮಟ್ ಎಂದು ಸಹಿ ಮಾಡಿದ್ದ. ಕಲಾಕೃತಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಕೈಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗದೆ, ಶುದ್ಧ ಆಯ್ಕೆಯಷ್ಟೆ ಆಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿನ ಧೋರಣೆ. ಇದನ್ನು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕಿನ ರಾಬರ್ಟ್ ರೋಷನ್‌ಬರ್ಗ್ ಮತ್ತು ಜಾಸ್ಪರ್ ಜಾನ್ಸ್‌ರವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಪಾಪ್ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರು.

ಈ ಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪ್ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದೆಂದರೆ ಪ್ರಚಲಿತ ಗ್ರಾಹಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೋ, ಸೈಕಲ್ಲಿನ ಚಕ್ರ, ಮೂತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತಗೊಂಡ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್, ಜಾಹಿರಾತು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪೋಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಡ್ ಇವುಗಳನ್ನು ದೂಷಾಂ ಕಲೆಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ ರೀತಿ.

'ಸಿದ್ಧ'ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಾಪ್ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಪಾಪ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಜಾಡುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಜಾಡು ಅಸೆಂಬ್ಲೇಜ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಪಾಪ್‌ಕಲೆ. ಅಸೆಂಬ್ಲೇಜ್‌ಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಿದ್ಧ' ವಸ್ತುವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನೇರವಾಗಿ ಅಥವಾ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಿತ ಪಾಪ್ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಬರುತ್ತವೆ.

ರೋಷನ್‌ಬರ್ಗ್‌ನ ಸೆರಿಗ್ರಾಫಿ ಮತ್ತು ಲಿಥೋಗ್ರಾಫಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ದುಂದುಗಾರಿಕೆಯಿದೆ, ವಾಚಾಳಿತನವಿದೆ. ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹರಡಿದ ವಿಚಾರಗಳು, ಒಂದರ ಇರುವಿಕೆ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ರೋಷನ್ ಬರ್ಗ್ ತಾನು 'ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ನಡುವಣ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದು' ಹೇಳಿದ. ಅವನ ಆ ಸಮಯದ ಕೋಕಾ–ಕೋಲದಂತಹ ಜೋಡಣೆ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಣ ಪಾಪ್ ಕಲಾಕಾರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದುವು.

ಜಾಸ್ಪರ್ ಜಾನ್ಸ್ ಚಿತ್ರಗಳ, ವಸ್ತುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ. ಜಾಸ್ಪರ್ ನಾವು ನೋಡಿದ್ದನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ೧೯೫೦ರ ದಶಕದ ಚಿರಪರಿಚಿತ, ದೈನಂದಿನ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಗುರಿಹಲಗೆ (Target) ಅಮೆರಿಕದ ಧ್ವಜ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಅಸಾಧಾರಣ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ.

ಪಾಪ್ ಕಲಾವಿದ ರಾಯ್‌ಲಿಚ್‌ಟನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ 'ಮುದ್ರಿತ' ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ

ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಹಾಗೂ ನಲವತ್ತು, ಐವತ್ತರ ದಶಕದ ಅವನ ಜನಾಂಗದವರ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಕಾಮಿಕ್ ಸ್ಟ್ರಿಪ್‌ಗಳು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಮತ್ಕಾರಿಕವಾದ ಕಥೆಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ರಚನೆಗಳು. ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಲಿಚ್‌ಟನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ನಿಗಿದ್ದ ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಯಾರೂ ತೂಗು ಹಾಕಲು ಇಷ್ಟಪಡದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ಅವನೇಕೆ ಇಂತಹ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಅಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ "ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ (Commercial Arts) ಸಹ ತುಂಬ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ, ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಅಂಶಗಳು ಬಹಳಷ್ಟಿವೆ. ಅವನ್ನು ನಾನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಲಿಚ್‌ಟನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ (Composition)ಬಹಳ ಗಮನ ನೀಡಿದ್ದರೂ, ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ 'ರೂಪಾಂತರ' (Transformation) ಮಾಡದೆ ಕಾಮಿಕ್ ಸ್ಟ್ರಿಪ್‌ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಅವನನ್ನು ದೂರಿದರು. ಒಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾ 'ರೂಪಾಂತರ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸುವುದೇ ವಿಚಿತ್ರ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಆಕಾರಗಳಷ್ಟೆ, ಕಲಾವಿದರು ಸಹ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸಿದವರೇ ಹೊರತು ರೂಪದರ್ಶಿಯೊಂದಿಗಲ್ಲ. ರೂಪದರ್ಶಿ ನೆಪವಷ್ಟೆ ಎಂದ.

ಅವನ 'ಚೆಂಡನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವ ಬಾಲೆ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದರ ಜಾಹಿರಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಚೆಂಡಾಡುತ್ತಿರುವ ಹುಡುಗಿಯ ಚಿತ್ರ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಚುಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಪಿಸಿ, ಬಣ್ಣವನ್ನು ತುಂಬಿ, ಸುತ್ತ ಕಪ್ಪು, ನೀಲಿ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ದೂರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮುದ್ರಣದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು, ಚಿತ್ರ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ತಯಾರಾಗಿದೆಯೆಂಬ ನೋಟವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯು ವೀಕ್ಷಕನನ್ನು ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿ, ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಚುಕ್ಕೆ, ಗೆರೆಗಳ ನಮೂನೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುತ್ತದೆ.

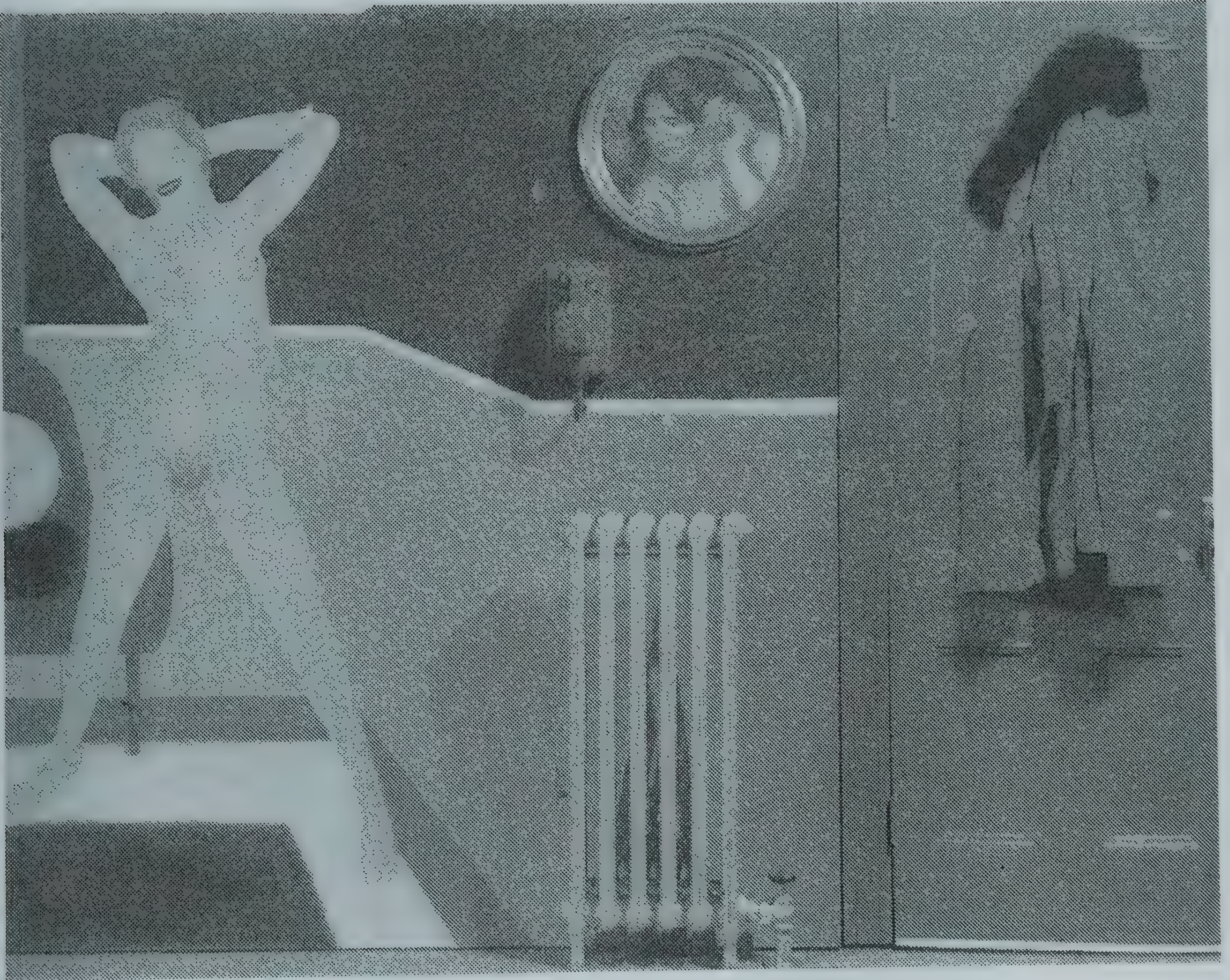
೧೯೬೫ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಲಿಚ್‌ಟನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಗಳು ಬೇರೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುವು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತ ಭಾವನೆಗಳ ನಾಟಕವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು' ಎಂಬ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ – ಒಬ್ಬಳು ಸುಂದರ ಹುಡುಗಿ ಪುರುಷನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಗರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೊಂದಿಗಿನ 'ಅವನು ಆರೋಗ್ಯ ತಪ್ಪಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಿಂದ ಹೊರಡಲಿಲ್ಲವೋ' ಎಂಬ ಲಿಖಿತ ವಾಕ್ಯ ಆಕೆ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನಿಂದ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದು ಚಿಂತಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಾಚೆ, ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಕಥೆಗಳ ತರಹ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಊಹೆಗೆ ತೆರೆದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಈ ಹುಡುಗಿ ಯಾರು?

ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರು? ಕಲಾವಿದನೆ? ನಟನೆ? ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಾರನೆ? ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಏನು? ಅವನು ಬೇರೊಬ್ಬಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟನೆ ? ಆರೋಗ್ಯವಿಲ್ಲವೆ? ಇತ್ಯಾದಿ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ.

ರಾಯ್ ಲಿಚ್‌ಟನ್‌ಸ್ಟೀನ್‌ನ ತೊಂದರೆಯೆಂದರೆ ಅವನ ಮೂಲವೇ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ್ದರಿಂದ (Printed image) ಅದರ ಮುಂಗುರುತೆನ್ನಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರವೆಂದರೆ ತನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಧವಾದ 'ಸಿದ್ಧ' ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಕನ್ನಡಿಗಳು, ಪಿಕಾಸೋನ ಚಿತ್ರಗಳು, ನೃತ್ಯದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಐಯಾನಿಕ್ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು, ಪಿರಮಿಡ್‌ಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ತಂತ್ರ ಕೆಲವು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿತಾದರೂ ಅವನ ಚಾಲನೆಯ ಹಿಂದಿದ್ದ ತಣ್ಣನೆಯ ತರ್ಕದಿಂದ ಕೃತಿಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಸತ್ವಹೀನವಾದುವು.

ಅಮೆರಿಕದ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಒಂದಂಗವಾದ 'ಮಾಹಿತಿ'ಯ (Information) ಎಡೆಬಿಡದ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಸಹ ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸೆಲೆ. ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ದಾರಿಹೋಕನ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಅವನು ನಿಂತು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಆಂಡಿವರೋಲ್ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂಥ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿದ. ತುಂಬಾ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ –ಎಲ್ವಿಸ್ ಪ್ರೆಸ್ಲೆ, ಮರ್ಲಿನ್ ಮನ್ರೋ, ಎಲಿಜಬತ್ ಟೇಲರ್; ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಂಪೆನಿಗಳ ವಸ್ತುಗಳು –ಕೋಲ, ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಬೆಲ್ ಸೂಪ್; ಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರಗಳು– ಮೋನಾಲಿಸಾ; ತೀರ ಪರಿಚಿತ ವಸ್ತುಗಳು – ಡಾಲರ್ ನೋಟು, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆ, ಬಾಳೆಹಣ್ಣು ಮತ್ತು ಕಾರು ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳು, ಮರಣ ದಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಿದ್ಯುತ್ ಕುರ್ಚಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಜನಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದುವು. ಈ ಆಯ್ಕೆಯ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ ಕಲಾವಿದ ಏನನ್ನೂ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ ! ಅವನಿಗೆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಗಳಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಲಾವಿದನು ಅವನ್ನು ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.

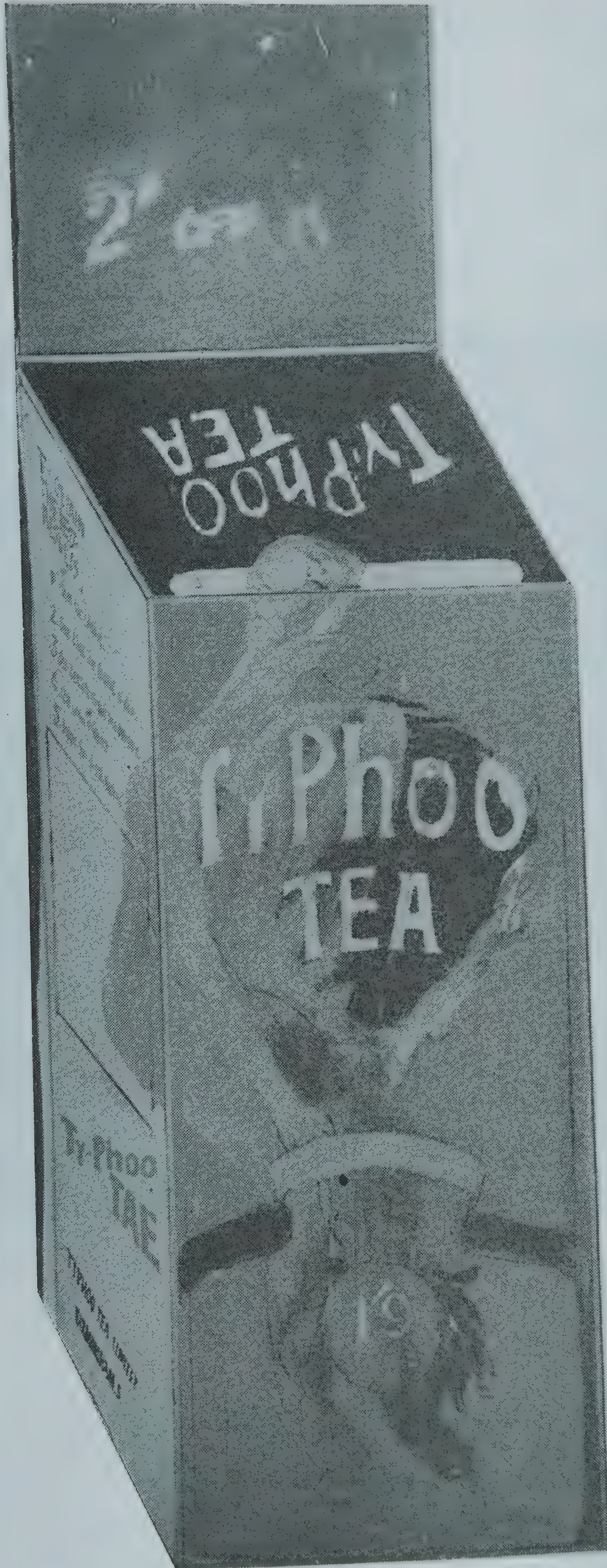
೧೯೬೦ರ ನಂತರ ವರೋಲ್ ತನ್ನ ರಚನೆಗೆ ಸಿಲ್ಕ್‌ಸ್ಕ್ರೀನ್ ಮುದ್ರಣ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಲಾರಂಭಿಸಿದ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ವರ್ಗಾವಣೆಗೆ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ. ಈ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ವರೋಲ್ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ, ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪಡಪೋಸಿತನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥವಿಹೀನವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಒಂದೇ



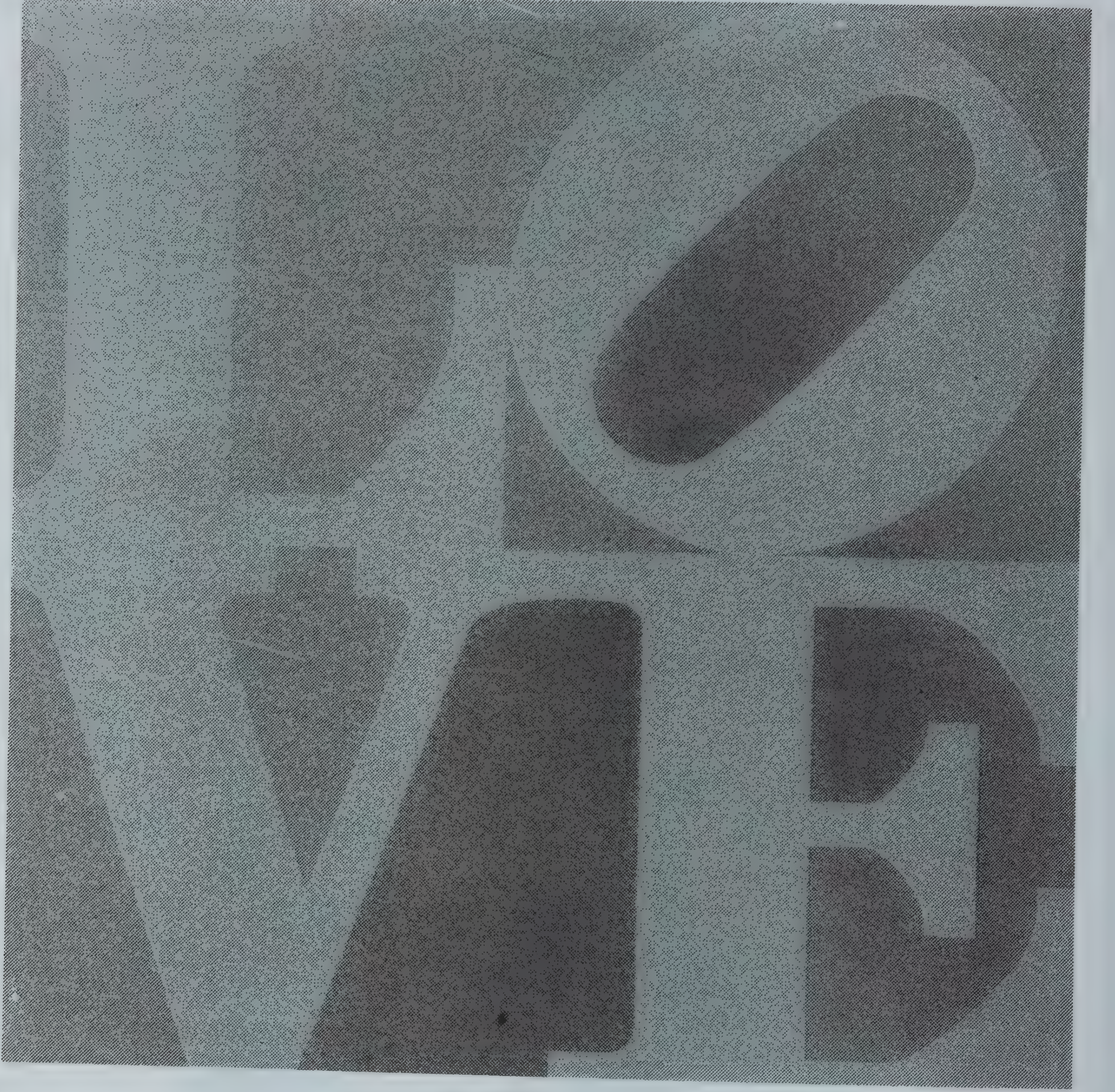
ಟಾಮ್ ವೆಸೆಲ್‌ಮ್ಯಾನ್
'ಗ್ರೇಟ್ ಅಮೇರಿಕನ್ ನ್ಯೂಡ್' ನಂ. 44 (1963) (ಅಸೆಂಬ್ಲೇಜ್)



ಆ್ಯಂಡಿ ವರ್ಹೋಲ್ 'ಮರ್ಲಿನ್ ಮನ್ರೋ' – 1962
ತೈಲವರ್ಣದ ಜಾಲರಿ ಮುದ್ರಣ



ಡೇವಿಡ್ ಹಾಕ್ನೆ 'ಟೀ ಚಿತ್ರಣ' 1961, ತೈಲವರ್ಣ



ರಾಬರ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾನ 'ಲವ್' 1967 – ಜಾಲರಿ ಮುದ್ರಣ

ಮಾಲೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ವರೋಲ್ ರೂಢಿ ಇದಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ನಿಜಕ್ಕೂ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ವರೋಲ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳು ಜಾಹಿರಾತಿನ ಅಣಕವಾಡು ಮತ್ತು ಟಿ.ವಿ.ಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರ ಟೀಕೆ. ಟಿ. ವಿ. ನೋಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಪ್ರಸಾರಿತವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂಗತಿಗಳಿಗೂ ಗಮನ ನೀಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ನೋಡಿದ ಹಾಗೆ ಜಾರಿಸಿಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಟಿ. ವಿ. ನೋಡುವಾಗ ಚಿಹ್ನೆಗೆ (Symbol) ಹತ್ತಿರವಾದ ಸರಳ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಪದೇ ಪದೇ ನೋಡಿದ ಸಂಗತಿಗಳಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ನೆನಪಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಅದೂ ಸಹ ಬಹಳ ಕಾಲಕ್ಕಲ್ಲ, ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ! ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿ ನೋಡಲು ಶಪಿತವಾದ ದೂರದರ್ಶನದ ಹಾಗೆ ವರೋಲ್‌ನ 'ದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸಮ. ನಾಯಕ, ನಾಯಕಿಯರಂತೆಯೇ ಅಪಘಾತ ಸಾವುಗಳೂ ಸಹ. ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ್ದು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಲಕ್ಷಣ, ಫಲಿತಾಂಶಗಳ ಕುರಿತ ಒಂದು ಸೀಳುನೋಟ. ವರೋಲ್‌ನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಉದ್ದಿಶ್ಯವನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದು ಕಷ್ಟವೇ. ಆದರೂ ಅವನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಇರಲು ಬಿಡುವ ತಣ್ಣನೆಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದವನು. ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾಗಿಯೇ ಅವನು 'ಕಲೆ ಬದುಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾರದು' ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟ

ಪಾಪ್ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಓಲ್ಡೆನ್‌ಬರ್ಗ್ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡಿ ಹೊಸತನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದವನು. ಉಳಿದ ಕಲಾವಿದರು ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿದರೆ, ಓಲ್ಡೆಬರ್ಗ್ ಮುಟ್ಟುವ, ತಟ್ಟುವ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಕಂಡದ್ದು ತಾನೇ ಆಗಿಬಿಡುವ ಆಸೆಯವನು. ಅಸಂಭವನೀಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಹ ದೇಹದ, ಸ್ವ–ದ ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಬದಲಿಸುತ್ತಾ, ಬೆದರಿಸುವಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ.

ಅವನ 'ಅಂಗಡಿ' ಎಂಬ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ ನೀಲಿ ಪ್ಯಾಂಟ್‌ಗಳೂ, ತಿಂಡಿ ಟೇಬಲ್‌ಗಳೂ, ಅಡಿಗೆ ಒಲೆ ಮುಂತಾದುವು ಇದ್ದುವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲಿಸಿದ್ದನು. 'ಹ್ಯಾಂಬರ್ಗರ್, ಪಾಪ್‌ಸಿಲಿ ಮತ್ತು ಹಣ' ಎಂಬ ಶಿಲ್ಪ ಸಹ ಇದರಲ್ಲಿತ್ತು. ಓಲ್ಡನ್‌ಬರ್ಗ್‌ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತಿಂಡಿ ತಿನಿಸುಗಳ ಮರುಕಳಿಕೆಯು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಮೂಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಗಿದು ಮೆಲುಕಾಡಿ, ತುಂಡರಿಸುವ ಆಶೆಯಲ್ಲಿ, ಕಚ್ಚಾವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿ ಅದನ್ನು ದೇಹದ, ಭೋಗದ (ದುಂದಿನ) ಮತ್ತು ರದ್ದಿಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಅಸಂಗತತೆ ಮತ್ತು ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ನಾನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವಾಗ ಅದು ಸುತ್ತಣ ಜಗದ ಒಂದು ಅಂಗ ಎಂದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ, ಆ ಕೃತಿ ಆ ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದಂಶವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಸಹ ಬಹಳ

ಕಷ್ಟಪಡುತ್ತೇನೆ'' ಎಂದ ಓಲ್ಡೆನ್‌ಬರ್ಗ್. ಅವನು ಮೃದುವಾದ ವಿನೈಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ, ಅಪಾರವಾಗಿ ವಿಶಾಲಿಸಲಾದ ವಿದ್ಯುತ್ ಸ್ವಿಚ್ – ಮಧ್ಯಮ ವಯಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಂಡದ ಮನ ಕರಗಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿ ಪಡೆದರೆ, ಅದರ ಮುಂಚಾಚುವ ಭಾಗಗಳು ಜೋಲುವ ಮೊಲೆಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ದೃಢವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾಡಿದ ವಿದ್ಯುತ್ ಸ್ವಿಚ್‌ನ ಶಿಲ್ಪ 'ಪುರುಷ ಬಲ'ದ ದಾರ್ಢ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗಾಗಿ, ಅವುಗಳ ಅರ್ಥದ ವಿವಿಧತೆಗಾಗಿ ಅವನ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಮಾಣದ (Scale) ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅವನ ಕಳಕಳಿ ೧೯೬೦ರ ನಂತರ ಕೆಲವು ಬೃಹತ್ ಸ್ಮಾರಕಗಳ ಹಂಚಿಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ಇವು ಬಟ್ಟೆ ಒಣಹಾಕುವ ಪಿನ್ನಿನಂತಹ ವಸ್ತುಗಳ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪಗಳು. "ನಾನು ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.'' ಒಮ್ಮೆ ಹೀಗಾಯಿತೆಂದರೆ ಆ ವಸ್ತು ಆ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಪರದೇಶಿಯೂ ನೂತನವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ಕುಚೋದ್ಯ, ಹಾಸ್ಯ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತ ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯ ಭಯ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಪಾಪ್‌ಕಲೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಫಲದಾಯೀ ಮೂಲವೆಂದರೆ ಭಿತ್ತಿ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರಗಳು. ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಂಡು ಬಂದ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಜಾಹಿರಾತುಗಳು ಎಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಜೇಮ್ಸ್ ರೋಸೆನ್‌ಕ್ವಿಸ್ಟ್ ಈ ಭಿತ್ತಿ ಜಾಹಿರಾತುಗಳಂತೆ "ನಾನು ಜೋರಾಗಿ, ಏರುಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಗಮನಿಸಿಯಾರು'' ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ 'ಎಫ್–II' ಎಂಬ ಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಪಿಕಾಸೋನ ಗೆರ್ನಿಕಾ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪುನರ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಚಿತ್ರದ ತರ್ಕ–ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ವಿಮಾನವು ಹೇರ್‌ಡ್ರೈಯರ್ ಕೆಳಗೆ ಕೂತಿರುವ ಮಗುವಿನ ನಗುವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೆ, ಇದೇ ವಿಮಾನ ಇನ್ನೊಂದು ದೇಶದ ಮಗುವಿನ ನೋವಿಗೆ, ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನೋ ಊನವಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದವಾದರೂ ಅವುಗಳು ಒಂದು ಮೂಲಭೂತ ಅರ್ಥದೆಡೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತವೆ. "ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಭಾರಿ ಪ್ರಾಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ'' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ ರೋಸೆನ್‌ಕ್ವಿಸ್ಟ್. ಪ್ರವಾಹದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಹೇರುವಿಕೆಯೇ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗುವುದು ಅವನ ಕಾಣ್ಕೆ.

ಟಾಮ್‌ವೆಸೆಲ್‌ಮಾನ್‌ನದ್ದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಕಳಕಳಿ. 'ಶುದ್ಧ' ಚಿತ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಲೇ ಅವನ ಚಿತ್ರವು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಭೇದ ತೋರದ ಹಾಗೂ ಕೀಳು ಅಸಭ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಪುರಾತನವಾದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಬಂಧದ ಅವಕಾಶಗಳು, ತೋಲನೆ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ 'ಮಹಾ ಅಮೆರಿಕದ ನಗ್ನ ರೂಪಗಳು' ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾಲೆ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂಥಾದ್ದು.

ಹಿಂದೆಂದೂ ಕಲೆ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಪದ್ಧತಿಯ (ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು, ಪ್ರಮಾಣದ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ಕೆಲವೇ ವಿವರಗಳ ಮೇಲೆ ಒತ್ತು, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಸಿದ ವಿವರಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ, ಕರುಣಾಜನಕ ಭಾವದ ಉತ್ಪನ್ನಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬಳಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ) ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. 'ಜೀವನವಿಡೀ ಕಲೆಯ ಮಧ್ಯವೇ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಅರಿತಿರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ' ಎಂದು ಆಂಡಿ ವರೋಲ್ ಮತ್ತು ಲಿಚ್‌ಟನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಜನ ಅಂದುಕೊಂಡರು.

ಬ್ರಿಟನ್ ಮತ್ತು ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪ್‌ಕಲೆ

ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ನವೀನ ನಗರೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅದರ ನೋಟಗಳನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಲೆಯೊಂದು ಬೆಳೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಬ್ರಿಟನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅದೇ ಮಾದರಿಯ ಕಲೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅಮೆರಿಕದ ಕಲೆಯಾಗಿರದೆ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ತೋರಿದ ಅಮೆರಿಕದ ಜನಜೀವನವಾಗಿತ್ತು.

೧೯೪೦ರ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರು – ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಪಾವ್‌ಲೋಜಿ ಮತ್ತು ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ ಬೇಕನ್ ಮುಂಬರುವ ಬ್ರಿಟನ್ ಪಾಪ್‌ಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದರು. ಬೇಕನ್ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಪುಸ್ತಕ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟತವಾದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವು ಬೇರೆಯೇ ರೂಪವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವು.

೧೯೫೨ರಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟನ್ 'ಸ್ವತಂತ್ರವಾದಿಗಳ ಗುಂಪು' (Independents Group-I.G.) ಘಟಿತವಾಯಿತು. ಈ ಗುಂಪೇ ಮುಂದಿನ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪ್‌ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ, ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿ ಅವನ್ನು ಪಸರಿಸಿತು. ೧೯೫೪ರ ವೇಳೆಗೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಿತವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಜಾಹಿರಾತುಗಳು, ಪಾಪ್ ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಗುಂಪಿನವರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಬುದ್ಧಿವಂತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ವಾಣಿಜ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅನಾದರವು ಇವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಈ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು.

೫೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವನು ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಪಾವ್‌ಲೋಜಿ. ಇದಲ್ಲದೆ ರಿಚರ್ಡ್ ಹ್ಯಾಮಿಲ್ಟನ್ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಐ.ಜಿ.ಯ ಸದಸ್ಯನಾಗಿದ್ದು ಗುಂಪಿನ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಪಾಪ್ ಕಲೆಗಾಗಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಐ.ಜಿ. 'ಇದು ನಾಳೆ' ಎಂಬ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಲಂಡನ್ನಿನ ವೈಟ್ ಚೇಪೆಲ್ ಗೆಲರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿತು. ಈ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ವಿವಿಧ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನಡೆಸಿದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಭಿತ್ತಿಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹ್ಯಾಮಿಲ್ಟನ್ 'ಇಂದಿನ ಮನೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಭಿನ್ನವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ

ಆಗಿಸುವುದೇನದು!' ಎಂಬ ಆಖ್ಯೆಯ ಪಾಪ್ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲದ ಸಾರಸಂಗ್ರಹ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ. ನೇತು ಹಾಕಿದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು, ಮೋಡಿ ಮಾಡುವ ಗ್ರಾಹಕ ವಸ್ತುಗಳಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ತುಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮುಂಬರಲಿರುವ ಪಾಪ್ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ 'ಪಾಪ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು 'ಪಾಪ್ಯುಲರ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತರೂಪದ ಶಬ್ದವಾಗಿ ನೀಡಿತು. ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮಿಲ್ಟನ್ ಪಾಪ್‌ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿದ.

- ಪ್ರಸಿದ್ಧ (ಸಾಮೂಹಿಕ ವೀಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ರಚಿತವಾದ್ದು)
- ಕ್ಷಣಿಕ, ಚಂಚಲ (ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಪರಿಹಾರಗಳು)
- ವ್ಯಯವಾಗುವಂತಹುದು (ಸುಲಭವಾಗಿ ಮರೆಯಲಾಗುವಂಥದ್ದು)
- ಕಮ್ಮಿ ವೆಚ್ಚದ್ದು
- ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಉತ್ಪಾದಿತವಾದ್ದು
- ತಾರುಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು
- ಶೃಂಗಾರ ರಸಭರಿತ
- ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂಥದ್ದು
- ಮೋಡಿ ಮಾಡುವಂಥದ್ದು
- ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಾಪಾರ

೧೯೫೬ರಿಂದ ಹ್ಯಾಮಿಲ್ಟನ್‌ನ ಮುಖ್ಯ ಕಳಕಳಿಯೆಂದರೆ ಗ್ರಾಹಕ ವಸ್ತುಗಳು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಜಾಹಿರಾತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿ. ೧೯೫೮ರ 'ಅವಳು' (She) ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ಅವನ ಪ್ರಬಂಧ, ಪ್ರತಿಮಾ ಪದ್ಧತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪಾಪ್‌ನ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ ಜಾಹಿರಾತುದಾರರ ಗ್ರಾಹಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಮಾರಾಟ ಮಾಡಲು 'ಕಾಮ'ವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿ – ಇದನ್ನು ಆಖ್ಯೆ ನೀಡುವಾಗ 'ಎಸ್' ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಡಾಲರ್ ಚಿಹ್ನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಪುರಾತನವಾದ ವಿಷಯ 'ಸ್ತ್ರೀ'ಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನರು ಹೇಗೆ ಕಂಡಾರೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪೀಟರ್ ಬ್ಲೇಕ್ ಬೇರೆಯದೇ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದ. "ನನಗೆ ಕಳೆದು ಹೋದ ದಿನಗಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಂಗತಿಗಳೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ" ಎಂದ. ಜಾನಪದ ಕಲೆ, ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್, ಎಡ್ವರ್ಡಿಯನ್ ಕಾಲದ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಹಾಗೂ ಅವನ ಬಾಲ್ಯ, ಹದಿಹರೆಯದ ಹಂಬಲಗಳು, ಎಲ್ವಿಸ್ ಪ್ರೆಸ್ಲೆ, ಕ್ಲಿಪ್ ರಿಕಾರ್ಡ್ ಮುಂತಾದ ಸಂಗೀತಕಾರರು, ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ಕುಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಬರೆ, ಪುರಾತನ ಹಾಗೂ ನವೀನ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಹ ತನ್ನ ಚಿತ್ರ ವಿಷಯದ ಭಾಗವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಚನೆಗೆ ಅವನು ಕೊಲ್ಲಾಜ್ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತವು ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಡೇವಿಡ್ ಹಾಕ್ನೆ, ಅಲೆನ್ ಜೋನ್ಸ್, ಡೆರೆಕ್ ಬೋಷಿಯೋ, ಪೀಟರ್ ಫಿಲಿಪ್ಸ್ ಮತ್ತಿತರರು ರಾಯಲ್ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ 'ತರುಣ ಸಮಕಾಲೀನರು' ಎಂಬ ಪ್ರದರ್ಶನದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ತರುಣರ ಗುಂಪು ಪಾವ್‌ಲೋಜಿ, ಹ್ಯಾಮಿಲ್ಟನ್, ಬ್ಲೇಕ್ ಅವರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಹಸನಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು.

ಡೇವಿಡ್ ಹಾಕ್ನೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಲಾವಿದರೂ ಬಳಸದ 'ಗೋಡೆಬರಹ'(Graffitti) ನಗರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ. ಜೊತೆಗೆ ಗೀಚಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳು, ಸುದ್ದಿಗಳು, ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಪದಗಳು ಕೂಡ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪದಗಳೋ, ಅಂಕಿಗಳೋ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಳುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆ (Biography) ಯ ವಿಷಯಗಳು ೧೯೬೦ರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾದುವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಚ.ಚ.ಚ. ೨೪ ಮಾರ್ಚಿ ಮೊದಲ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿದ ನೃತ್ಯ" ಅವನ ನೃತ್ಯಕಾರರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. ಪದಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಚಚ್ಚೌಕಗಳು, ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಖಾಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನೇರಳೆ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ತುಣುಕು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ಮಿಶ್ರವಾದ (eclectic) ಗುಣವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಅವನ 'ಟೈ–ಪೂ ಟೀ ಪ್ಯಾಕೆಟ್' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಳಕಳಿ ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾದ ಪ್ಯಾಕೇಜಿನ ಹಾಗೂ ಜಾಹಿರಾತಿನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರದ ಆಖ್ಯೆ "ವಾಸ್ತವದ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಟೀ ಚಿತ್ರಣ" ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿದರೆ, ಕಾಮದ ಕುರಿತಾದ ಹಾಕ್ನೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯು, ಪೊಟ್ಟಣದ ಒಳಗೆ ಕೂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ನಗ್ನ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಹಾಕ್ನೆಯು ಮೊದಲ ಎಚ್ಚಿಂಗ್‌ಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ. ವಿಲಿಯಂ ಹೊಗಾರ್ತ್‌ನ 'ಘಟಿಂಗನ ಉದ್ಧಾರ'ಎಂಬ (Rake's Progress) ಕಥಾಮಾಲೆ ಆಧಾರಿತ ಎಚ್ಚಿಂಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಘಟಿಂಗ ಆಸ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ದೃಶ್ಯ, ಸುಗ್ರಹಕಾರನೊಂದಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ಚೌಕಾಸಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಘಟನೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಲು ಅನೇಕರು ಬಳಸುವ 'ರಮಣೀಯ' 'ಚೆಲುವು' ಹಗುರ ಮನಸಿನ 'ಚಮತ್ಕಾರಿಕ' ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಇರಿಸುಮುರಿಸನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಹೂವಿನ ಜೋಡಣೆಯಂಥ ಸರಳವಾದ ಆನಂದ, ಸಹಜವಾದ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಕಾಮದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಜೀವನಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ 'ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖ' ದ ಬಗ್ಗೆ ಅವು ಯಾವುದೇ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆಯನ್ನು ಕೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಕ್ನೆಯ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳದ್ದು ಅಥವಾ ಸುಖವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ಷಣಗಳು, ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸರೂಪ ಚಿತ್ರಣ ಶೈಲಿಗಳ ಸಾರ ಸಂಗ್ರಹದಂತೆ ಅವನ ಚಿತ್ರಣ ಶೈಲಿ. ಅಶಿಕ್ಷಿತ, ಅಪಕ್ವ ಗೋಡೆ ಬರಹದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ಮತೀಸಿಗೆ

ಸರಿಗಟ್ಟುವಂತಹ ಲಾವಣ್ಯದ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು, ಕಲಾಶಾಲೆಗಳ ಅಕಾಡೆಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದವರೆಗೆ ಅವನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಚಾಚು. ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕೀಳು ಮೇಲಲ್ಲ ಎಂಬ ಅವನ ಧೋರಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವನ ಮುದ್ರಿತ ಕಲೆ ಸಹ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ, ಅಗ್ಗವಾಗಿ ಹಂಚುವ ಪರಿಕರವಾಗದೆ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧಾರಿತ ವಿಷಯ, ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಲೆನ್ ಜೋನ್ಸ್ ಸಹ ಹಾಕ್ನೆಯಂತೆ 'ತರುಣ ಸಮಕಾಲೀನರು' ಪ್ರದರ್ಶನದ ನಂತರ ಬಹಳ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದ. ಆತನ 'ಬಸ್'ಗಳ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕೃತಿಯ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ಗಳು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅವು ಚಲನೆಯನ್ನು ದೈಹಿಕವಾಗಿಯೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಮಸಂಬಂಧಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು 'ಬಿಕಿನಿ' ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದುವು.

ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಆಲೋವೆ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ, ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪರಿಪಾಠದಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಪ್ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಪಾಪ್‌ನ ಗಡಸು ಮತ್ತು ಬಿಗಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪಾಪ್ ಕಲಾವಿದರು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಮೆಚ್ಚಲೇಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ತೀರ ಸರಳವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಭಯವೊಂದು ಅಡ್ಡ ಬಂದು, ಅವರು ತಮ್ಮ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅದರ ಚೈತನ್ಯ ಪೂರ್ಣ, ಬಹುರೂಪಿ ಮಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ."

ಪಾಪ್ ಕಲೆ ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್ ಮತ್ತು ಲಂಡನ್‌ಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿಕಾಗೋ ನಗರದಲ್ಲಿ ಪಾಪ್ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳಷ್ಟಾಯಿತು. ರೆಡ್‌ಗ್ರೂಮ್ ಮತ್ತು ಪೀಟರ್ ಸಾಬ್‌ನಂತಹ ಕಲಾವಿದರು ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದರು. ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಾನ್‌ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋನಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಬಿಗಿತ ಅಷ್ಟಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ರೂಪವೇ ಬೇರೆಯಾಯಿತು. 'Common Art Acccumalation' ಎಂಬ ಸ್ಯಾನ್‌ಫ್ರಾನ್ಸಿಸ್ಕೋದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದು ವಾಲೇಸ್ ಬೆರ್ಮನ್, ಕಾಲಿನ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿತು. ಪಕ್ಕದ ಕೆನಡಾದಲ್ಲಿ ಡಾನ್ ಪೀಟರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳು ಅಸೆಂಬ್ಲೇಜ್ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚೈತನ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮಾನವನ್ನು ನೀಡಿತು.

ಯೂರೋಪಿನ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ವೊಲ್‌ವಾಸ್ತೆಲ್, ಕೊನಾರ್ಡ್ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರು ಹಾಗೂ ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂನಿಂಗ್ ಎಂಬುವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಇಟಲಿಯ ರೋಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಟಿಷನ್ ಮೊಸೆಯ್, ಮಿಲಾನ್‌ನಲ್ಲಿ ಎನ್ರಿಕ ಬಾಜ್ ಮತ್ತು ರೊತೆಲ್ಲಾ, ಬೆಲ್ಜಿಯಂನಲ್ಲಿ ವೊಲ್‌ಮೊರಾ, ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಟಾಲ್‌ಟೋಟ್‌ರುಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಇದಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಡನ್ ಮತ್ತು ಸ್ವಿಟ್ಜರ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಾಪ್ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.

ಜಪಾನ್‌ನ ಟೋಕಿಯೋದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪಾಪ್‌ಗಿಂತ 'ನವೀನ ದಾದ' (Neo-Dada)ಕಲೆ

ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರಾದ ಸೊಮಿಯೋ ಮಿಕಿ ಮತ್ತು ಅರಾಕಾವಾನ ಮೇಲೆ ಜಾನ್ಸರ್ ಜಾನ್ಸ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಅಧಿಕ. ಈ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪಾಪ್ ಕಲೆಯ ರೂಪಗಳು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿತು. ಅವುಗಳ ದೀರ್ಘ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಪುಟಗಳ ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅವುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕಮ್ಮಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ

ಪಾಪ್‌ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತದ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಯೂರೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪ್ ಕಲೆ ಪ್ರವೃದ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಒಂದು ದಶಕಕ್ಕೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ನಗರೀ ಜೀವನ ಇನ್ನೂ ಆ ದೇಶಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಂತೆ ಗ್ರಾಹಕ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಾಗಲೀ, ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಲೀ, ವಿಜ್ಞಾನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಾಗಲೀ ನಮ್ಮನ್ನು ಆವರಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಪಾಪ್ ಕಲೆ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ರಾಜಧಾನಿ – ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಾರಕ್ಕೆ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ದೂರದರ್ಶನ ಬಿತ್ತರಣಾ ಕೇಂದ್ರ ಉಪಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂತೆಂಬ ಅಂಶವೇ ನಮ್ಮ ಜನ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ನಗರಗಳಿಗೂ ಇದ್ದ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರೀತು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಾತಾವರಣ ಪಾಪ್ ಕಲಾ ಚಳವಳಿಗೆ ಹಸನಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪಾಪ್ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗಣನೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ೬೦ರ ದಶಕದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಾಪ್‌ಕಲೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿತ್ತು.

ಹಾಗಿದ್ದೂ ಬರೋಡಾದ ಭೂಪೇನ್ ಕಕ್ಕರ್ ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿಭಟ್ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಲಾವಿದರ ಕೆಲವು ಮುಂಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪ್‌ನ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಕಲಾವಿದರು ಬಹು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಲಂಡನ್ ಮತ್ತು ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಭೂಪೇನ್ ಕಕ್ಕರ್‌ರವರ ಎರಡು ದಶಕದ ಹಿಂದಿನ ಕೊಲಾಜ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾದ ಪಾಪ್ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಜ್ಯೋತಿಭಟ್‌ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಪ್‌ನ ತಿರುಚಿದ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವರು ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಕಳೆದ ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಭಾರತದ ಉದಾರೀಕರಣ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿವೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳ ಕ್ಷಿತಿಜ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೋ ಎಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಪಾಪ್‌ನಿಂದ ಪ್ರೇರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಂತರರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಇಂದು ಪಾಪ್ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಭಾರತೀಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆತಿಲ್ಲ.

ನವೀನ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ

ನವೀನವಾದ ಕಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಎದುರಾದಾಗ ನಾವು ಸಾಲಾದ ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೊಸ ಕಲೆ ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತಳೆದಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬದಲಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸೀತು !

ಟಿ.ಯಸ್. ಎಲಿಯಟ್ ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಒಂದು ಹೊಸ ಕಲಾಕೃತಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದಾಗ, ಒಮ್ಮೆಲೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಏನೋ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಇರುವ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ತರತಮವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ (ನಿಜಕ್ಕೂ ಹೊಸ) ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸೇರ್ಪಡೆಯಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದು, ಹೊಸ ಕ್ರಮವೊಂದರ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ."

ಪಾಪ್ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಎಂಬುದು ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಬಹಳ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಪಕ್ವವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಫಲಿತವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದ ಪಾಪ್ ಕಲೆ ಘೋರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸುಪರಿಚಿತವಾದ, ಪಡಪೋಸಿ ಪಾಪ್ ಪ್ರತಿಮಾನವು ಸಾಧಾರಣ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಎಡವುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅದರ ಮೂಲಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಸ್ವ–ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ. ಪಾಪ್ ವಾಗ್ಧೋರಣೆ (idiom) ಬಳಸುವ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಪಘಾತದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅವನು ಅಸಹ್ಯ, ಕೀಳು ವಿಷಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಸಬೇಕು, ಆದರೆ ಅವನ ಕಲೆ ಇವೆರೆಡೂ ಆಗಬಾರದು. ಈ ಗುಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗದು, ಸೂಚಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಗಳಿಸುವುದು ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾದರೂ ಯತ್ನಿಸಿ ನೋಡುವ ಚಪಲ ಅಧಿಕ. ಇಂಥ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವೇ. ಹಾಗಾಗಿ ಮೂಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರನ್ನೇ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುವಷ್ಟು ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಸಾಧಾರಣ ಹಾಗೂ ಕೀಳುಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಗಳ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಅರವತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಹಾಗೂ ಕಲೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಇಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಆದರೂ ಆ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾಪ್ ಕಲೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎದುರಾಳಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ತಲುಪಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾಪ್ ಪ್ರತಿಮಾನದ ಗಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಎದೆಗಾರಿಕೆಗಳೂ, ಪಾಪ್ ಇನ್ನುಳಿದ ಕಲಾಶೈಲಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು ಎಂಬಂತೆ ಕೆಲಕಾಲ ಕಂಡುಬಂತು. ಆದರೆ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಹುಸಿಭ್ರಮೆಯಾಯಿತು. ಪಾಪ್ ಕಲೆ ಮ್ಯೂಸಿಯಮ್, ಗ್ಯಾಲರಿಗಳಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೊರಗೆ ಬಂದರೆ ಸೂಚನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿಹೋದ ವಾತಾವರಣವು ಅದನ್ನು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿನ ನೈಜ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂವಹನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ತನ್ನನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ಪಾಪ್ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನುಜ್ಜುಗುಜ್ಜು ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ನಡುವಣ ಅಂತರವು ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ ಆಗೀಗ ಯಾರಾದರೂ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲ ಭಿತ್ತಿ ಜಾಹಿರಾತುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಟ್ಟು, ನಿರಾಶನಾಗುತ್ತಿದ್ದ. ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂವಹನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಉಳಿಯುವಿಕೆ ಗೋಪ್ಯದಿಂದ (ಸಾಹಿತಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್‌ನ ಉಳಿಯುವಿಕೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರ – ಮೌನ, ಚಾತುರ್ಯ, ಗಡೀಪಾರು, Silence, cunning, exile) ಅಥವಾ ನಾವು ಮ್ಯೂಸಿಯಂ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಏಕಾಂತದ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅದು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಟಿ.ವಿ. ಅಥವಾ ಮುದ್ರಣದಷ್ಟು ಚೈತನ್ಯ ಭರಿತವೂ, ಮೂರ್ತವೂ, ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ! ಆದರೂ ಅವು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಜನರ ಕಲೆಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವುದು ನಿಂತಿಲ್ಲ. ಪಾಪ್‌ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಂಭೀರವಾಗಿ, ಆಳವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಯಾವನೂ ಸಹ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತನ್ನು ಕುರಿತ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಬುಡಮೇಲು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ 'ಪಾಪ್‌ಕಲೆ' ಶಕ್ತವಾಗದಿದ್ದರೂ, ಅವನ ನೋಟವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಸಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅರಚುವ ಬೆಡಗಿನ ವಾಣಿಜ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಡಂಭಾಚಾರ ಎಂದೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ನೋಟಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ.

— —

ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲಿಕೆಯ ಪುಸ್ತಕಗಳು

			ರೂ.
1. ಶಿಲ್ಪಕಲೆ	–	ವಿಜಯ ರಾವ್	5–00
2. ಸ್ರ್ರಿಯಲಿಸಂ	–	ಎಸ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್	5–00
3. ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಎಂದರೇನು?	–	ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣಸೆಟ್ಟಿ	5–00
4. ಇಂಪ್ರೆಷನಿಸಂ	–	ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್	5–00
5. ಅಬ್‌ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಕಲೆ	–	ಆರ್. ಎ. ಶಾಂತರಾಜ್	5–00
6. ಫೋಟೋರಿಯಲಿಸಂ	–	ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ	5–00
7. ಜನಪದ ಕಲೆ	–	ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ್	5–00
8. ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಗುಣ ಗ್ರಹಣ	–	ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್	5–00
9. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ	–	ಪ್ರೊ. ಶೀಲಾಕಾಂತ ಪತ್ತಾರ	5–00
10. ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನಿಸಂ	–	ನೇಮಿರಾಜ ಶೆಟ್ಟಿ	5–00
11. ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಮನೋವಿಕಾಸ	–	ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್	5–00

ಇಂದು ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಭಾರೀ ಅಂತರವಿದೆ. ಇಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಗಂಭೀರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ತುಂಬುವುದು ಈ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾಮಾಲಿಕೆಯ ಆಶಯ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಜ್ಞಾನ ಒದಗಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ತಂತ್ರಗಳು, ಇತಿಹಾಸ, ಆಧುನಿಕ ಕಲಾ ಪಂಥಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತಹ ಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನರು ತೊಡಗುತ್ತಾರೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಈ ಮಾಲಿಕೆಯದು. ಹೀಗೆ ಜನರನ್ನು 'ಸಹೃದಯ' ರನ್ನಾಗಿಸುವ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಚಿ. ಸು. ಕೃಷ್ಣ ಸೆಟ್ಟಿ

ಸಂಪಾದಕರು